

隠されたスリラーの秘かな楽しみ

オルコットの情熱のヒロインたち

羽 澄 直 子

Secret Pleasure in Alcott's Hidden Thrillers

- Her Passionate Heroines -

Naoko HAZUMI

I

『若草物語』(*Little Women*, 1868 - 9)に代表される子ども向け、少女向け物語の作者として、現在なお多くの読者に支持されているルイザ・メイ・オルコット(Louisa May Alcott, 1832 - 88)が無記名もしくは別名で秘かに書いていた「血みどろで煽情的なスリラー」の詳細が明らかになったのは、作者の死後半世紀以上たってからである。オルコットがスリラーを執筆していたこと自体は、収集家や研究者の間では以前からある程度知られていた。ほんの数編ではあるがオルコットの名前で発表されたものもあったし、日記や手紙にも執筆のことが触れられていたからだ。『若草物語』で作者の分身ともいえるべきマーチ家の次女ジョーがスリラーを書いてかなりの原稿料を稼ぐ場面を読んで、オルコットも同じような体験をしたのではないかと推測する一般読者もいたであろう。ジョーのスリラーとして「コヴェントリー家の呪い」(“The Curse of the Coventry”)、「幽霊の手」(“A Phantom Hand”)などの題名が明かされていたので、それがどんな内容なのか、どの程度過激なのかを知りたがる読者は多かったようである(Stern, *Louisa May Alcott: From Blood & Thunder to Hearth & Home* 193)。

しかしオルコットは自分のスリラー執筆に際して慎重に素性を隠していたため、作品の題名、ペンネーム、掲載された雑誌や新聞などに関しては、1943年にレオナ・ローステンバーグ(Leona Rostenberg)が「ルイザ・メイ・オルコットの匿名および偽名のスリラー」(“Some Anonymous and Pseudonymous Thrillers of Louisa M. Alcott”)という論文を発表するまでは謎に包まれていた。オルコット資料の収集家キャロル・ウィルソン(Carroll A. Wilson)の勧めに従い、出版史を専門とするローステンバーグはオルコット研究者のマデライン・スターン(Madeleine Stern)と共に膨大な手紙や原稿を調べ、埋もれていた作品を捜し当てたのだった。¹ ただし発掘されたスリラーが『仮面の陰で ルイザ・メイ・オルコットの知られざるスリラー』(*Behind a Mask: The Unknown Thrillers of Louisa May Alcott*)として出版され読者の目に触れるようになるのは、それから約三十年後の1975年である。A.M.バーナードというペンネームで書かれた「仮面の陰で」(“Behind a Mask, or a Woman's Power,” 1866)修道院長の幽霊(“The Abbot's Ghost, or Maurice Treherne's Temptation,” 1867)雑誌の懸賞で百ドルの賞金を勝ち取り、匿名で掲載された「ポーリーンの情熱と罰」(“Pauline's Passion and Punishment,” 1862) 珍しく最初からオルコット名義で発表された「秘密の鍵」(“The Mysterious Key, and What It Opens,” 1867)の四編が収められている。他の作品も順次公表され、1995年には発表済みのものを含め

た29編を一冊にまとめた『仮面をはずしたルイザ・メイ・オルコット』(*Louisa May Alcott Unmasked: Collected Thrillers*)が出版されている。

こうして明るみになったスリラーは、誘惑、姦通、暴力、殺人、ストーカー行為、麻薬中毒、血なま臭い復讐などに彩られており、『若草物語』のような愛と良識に満ちた家庭小説とのあまりの違いに驚いた読者は少なくなかった。しかしその驚きは仮面をかぶって世間を欺いた作者への失望ではなく、むしろその複雑で才気豊かな多面性への称賛であった。スリラー発見は1970年代のフェミニズム批評の高まりと相まって、オルコットおよび『若草物語』再評価を促進する大きなきっかけとなった。²

II

オルコットが煽情的なスリラーを書き綴ったのは『若草物語』執筆以前の1850年代半ばから60年代後半にかけてだが、当時の中産階級女性を取り巻く状況を考えれば、彼女が匿名またはペンネームに固執したことは驚くにあたらないだろう。ニナ・ベイム(Nina Baym)によると、この時代はすでに女性が物を書くという意欲や行為そのものへの風当たりは弱まっており、さらには風当たりどころか、女性作家は女性読者向けの読み物の書き手として出版業界から歓迎されるようにすらなっていた(“Rise” 290)。その結果『広い、広い世界』(*The Wide, Wide World*, 1850)のスーザン・ウォーナー(Suzan Warner)、『アンクル・トムの小屋』(*Uncle Tom's Cabin*, 1852)のハリエット・ピーチャー・ストウ(Harriet Beecher Stowe)、『クリフトンの呪い』(*The Curse of Clifton*, 1852)のE.D.E.N.サウスワース(E.D.E.N. Southworth)、『点灯夫』(*The Lamplighter*, 1854)のマライア・カミンズ(Maria Cummins)、『嵐と陽光』(*Tempest and Sunshine*, 1854)のメアリ・ジェイン・ホームズ(Mary Jane Holmes)、『ルース・ホール』(*Ruth Hall*, 1855)のファニー・ファーン(Fanny Fern)など、売れる女性作家が多く誕生した。

メアリ・ケリー(Mary Kelley)は、女性作家の需要を伸ばした大きな要因は十九世紀半ばの出版ビジネスの発展であると指摘する(7)。つまり女性作家の存在が容認されたのは、資本主義の市場原理に基づく利益追求のためであった。「女の作家などは性的怪物」(Byrne “Rise” 290)という昔ながらの戒めは、商売繁盛の前ではいとも簡単に黙殺されてしまったのである。しかし女性は「慎み深く、従順で、謙虚で、家庭的」であるべきという社会規範が根源的に変化したわけでもなかった。女性の執筆の場は、家庭という女性にとって最もふさわしい、私的なテリトリー内に限定されていた。家庭内で家事に差し障りがないような活動という条件付きだった。そして書き物の内容は、形式はともあれ「女らしく、家庭的」と呼べる範疇に納まるものに限られていた(Byrne “Rise” 291)。端的に言えば家庭を舞台にした若い女性の物語である。上記のベストセラー作家たちは皆「家庭小説」を書くことで世の中に受け入れられ、人気を博したのである。

その結果女性作家は奇妙な立場に置かれることになる。たとえ規範に従いおとなしく家事をしながら家庭にまつわる作品を書いたとしても、作家として世間に認識され、作品が雑誌に掲載されたり本が出版されたりすれば、もはや家庭外の世界と係わる社会活動と無縁ではありえない。例えば作家には不可欠な業務の一部である、出版社との契約や金銭にまつわる交渉などは、元来男性向けの仕事であって、慎み深い家庭の天使に課せられた仕事とは異質なものであろう。アメリカの家庭小説のバイオニアとして1820年代から活躍したキャサリン・マライア・セジウィック(Catharine Maria Sedgwick)は兄たちを代理人にして、出版社との接触をできるだけ避けるようにしていたが、作家になるためには、あるいは作家になってしまえば女性とい

えども自分で原稿を売り込みに行ったり、時にはオルcottのように原稿料や印税、版權をめぐって出版社と直接やりあうことも必要だった。³ 男性向けの仕事といえば、オルcottやストウ、ウォーナーなどは一家の生活を維持するために執筆に励んでいた。本来ならば家族を養うべき家長である父や夫に生活力がなかったため、彼女たちが代わりに稼ぎ手となって家計を支えたのである。セジウィックの場合は執筆せずとも生活は安泰だったが、彼女の商業的成功のおかげでより豊かな生活を享受できた家族は、結果的には彼女の恩恵を受けていたということになるだろう。

女性が作家になるとは、「公的な存在、経済の担い手、文化の創造者」(Kelley 111)という男性の役割も引き受けることなのである。⁴ それは規範が求める女性らしさの逸脱を意味する。家族の生活のためには書かなくてはならない。出版ビジネスも女性作家を求めている。書きたいという自分の意欲も満たしたい。しかし家父長制が求める女性のあり方に従わなければ批判を受ける。そこで多くの女性作家が選んだ方法が、見えない存在として世に出ること、すなわち匿名またはペンネームを使うことであった。そうすれば男性と同じような社会活動と女性らしい家庭生活の両立が可能となる。セジウィックはまれに“Miss Sedgwick”を用いた以外はほとんど匿名で通した。ウォーナーは「エリザベス・ウィザレル」(Elizabeth Wetherell)というペンネームを使い続けた。サウスワースやストウは後年本名を使ったが、初期の執筆は匿名だった(Kelley 126)。オルcottは作家として認められるきっかけとなった『病院点描』(*Hospital Sketches*, 1863)では最初「トリビュレーション・ペリウィンクル」(Tribulation Periwinkle)を名乗っていた。

このように女性向きの読み物として容認され評価されたものを書く時にすら、女性作家は慎重に身元を隠そうとしたのである。ましてや作品が女性らしさや良俗の範囲内から外れそうなものであれば、彼女たちが世間体をはばかって秘密を死守しようするのは当然であろう。コラムニストとして活躍していたセアラ・ペyson・ウィリス(Sara Payson Willis)はファニー・ファーンというペンネームを使っていたが、家庭の内紛をあばいたような『ルース・ホール』を発表すると、小説のモデルにされた男性編集者に恨まれて本名を暴露されてしまった。ウィリスは小説の内容と私生活の両面から非難され、スキャンダルの的となった(進藤142)。それでも彼女は最後までファニー・ファーンの名で文筆活動を続けた。オルcottはスリラーを書くことを世間はもちろん父にも知られないように注意を払った。

正体が暴露された時の危険を自覚しながらもオルcottがスリラーを書いたのは第一に経済的な理由からだった。大衆受けする過激な作品の報酬は高く、1865年の日記には「(がらくた文は)高く売れるし、(よい作品を書いて)誉められても飢えるわけにはいかない。センセーショナルな物語なら半分の時間で書いて家族の生活も安楽になる」と自嘲気味な記述も見られるが(Journals 139)。このがらくたは確かに一家の貧乏生活を支える貴重な収入源だった。しかしもう一つの大きな理由は精神的欲求によるものである。スリラー執筆は彼女の内に秘めた情熱やストレスのはけ口であり、現実逃避の手段だった。家庭教師やコンパニオンの仕事で味わったセクハラまがいの屈辱、病気の後遺症による苦痛、家族を養うプレッシャーと仕事のいきづまり、そしてお上品で保守的なコンコード社会と家父長制が女性に強い理不尽な規範への怒りが執筆の原動力となった(Stern, *From Blood & Thunder to Hearth & Home* 94)。また秘かに出版社とやりとりをして世間を欺くのもささやかな楽しみであった(Stern, Introduction xxiv)。

オルcottは『若草物語』や『八人のいとこ』(*Eight Cousins*, 1874)の中では、センセーシ

ヨナルな物語を青少年に害を及ぼすものとして戒めているが、自分自身のスリラー執筆を恥じている様子はないし、悪徳に手を染めて墮落したとも考えていなかった。秘密を死守する反面、それを明かしてみたい気持ちにかられることもあったようだ。少女小説作家としての名声を築いた後に匿名で出版されたスリラーは1877年の『現代のメフィストフェレス』(*A Modern Mephistopheles*)だけであるが、亡くなる一年前の1887年には、この作品と以前やはり匿名で出した「暗闇のささやき」(“A Whisper in the Dark,” 1863)をオルコットの名で一緒に出版することを決めていた。まるで自分には知られざる別の顔があることを読者にほめかすような企画である(Keyser 142)。⁵

III

「スリラー執筆は想像力と言葉の訓練になる」(*Journals* 109)と日記に記したように、オルコットは匿名という仮面を利用して、体面を気にせず自由に想像力をはばたかせ、自分をとりまく現実とはまるで違う世界を創り上げた。古色蒼然としたゴシック仕立てのヨーロッパの城や僧院、異国情緒あふれる南米の島など、舞台設定はさまざまである。登場するのは概して若くて魅力的、危険な香りのする謎めいた人物であり、手紙や鍵がミステリアスな小道具となって非道德的な事件や犯罪にスリリングにからんでいく。注目すべきは女性たちの描かれ方である。彼女たちは「幽霊を見てすぐに失神するような弱い女性」(谷林 146)ではなく、情熱的で自立心と誇りに満ちている。意思が強く自己主張も堂々とおこなう。男性を魅了して支配し、自分の欲望のためには背徳も犯罪も辞さない。つまりオルコットのスリラーに登場するのは、家父長制が推進する「慎み深く、従順で、謙虚で、家庭的」という女性像とはまるで正反対の女性たちである。彼女たちの言動には、抑圧される女性たちの怒りが込められており「家父長制の醜さをあばく」(Keyser 47)ような勢いが感じられる。スターンは、男性がミステリーの中心になっている「秘密の鍵」が最初からオルコット名義で発表されたことから、作者が隠したかったのはスリラー執筆そのものというよりは、ヒロインの描き方にあったのではないかと推測する(Introduction xvi)。「秘密の鍵」に登場する女性は純真無垢な少女とその母親の無力な未亡人で、敵役となる腹違いの娘も現れるが彼女は盲目で同情すべき境遇にあり、しかも最後はあっさり改心してしまう。近親相姦を疑わせるようなプロットにもかかわらず「秘密の鍵」を本名で発表できたのは、描かれた女性たちが脇役で比較のおとなしめだからという説は、同じ頃煽情的すぎるとして編集者に却下された『愛の果ての物語』(*A Long Fatal Love Chase*)と読み比べてみると説得力がある。

『愛の果ての物語』は、ゲーテの『ファウスト』のモチーフだけ残して大幅に書き換えられ『現代のメフィストフェレス』として出版された。却下されたオリジナル版が世に出たのは1995年のことである。『愛の果ての物語』は夫テンペストの重婚を知った若い妻ロザモンドが夫のもとを逃げ出し、夫が彼女を追いかける話で、ヒロインの視点を中心に展開される。それに対して『現代のメフィストフェレス』には二組のカップルが登場し、視点の中心は男性二人に置かれている。両者は全くの別作品になっており、『現代のメフィストフェレス』はむしろ登場人物の設定などに関しては、同じく『ファウスト』をモチーフにした短編「天才の酔狂」(“The Freak of a Genius,” 1866)との共通点が多い。

改訂版と比べてもプロットそのものはさほど過激とは思えないオリジナル版は、なぜ却下されたのか。無垢な十八才のロザモンドは、三十五才の世馴れたテンペストに誘惑され、さらわれるような形で虚偽の結婚をする。その後夫に執拗に追われて逃げ回り、精神病院に入れられ、

最後には夫の策略で命を落とす被害者である。彼女にも無分別なところはあるが、それ以外は特に落ち度はなく、一たび夫の不正を知るとたとえ彼を愛していながらも別れを決意するような、道徳心の強い潔癖な女性である。家父長制の規範に過激に抵触するようなことは何もないように見える。にもかかわらずこの作品が煽情的すぎると見なされたのは、分析してみるとやはりロザモンドの造形に原因があるように思われる。上記の三つの作品が共有するのは『ファウスト』のモチーフであるが、『現代のメフィストフェレス』と「天才の酔狂」では悪魔に魂を売るファウスト的人物は男性であるのに対して、『愛の果ての物語』では女性であるロザモンドである。祖父との陰鬱な暮らしに耐えきれない彼女は小説の冒頭で「魂だって喜んでサタンに売り渡してしまいそう。もし一年の自由をくれるというのならね(1)」という激しい言葉を投げつける。このように若い娘が自由を渴望し、さらに神に挑むような冒瀌的発言をすることは、十九世紀半ばのアメリカでは、通俗小説を手掛ける男性編集者にとってさえ許容範囲を越えていたのではないかと思われる。

ロザモンドの美德である道徳心の強さは、自立心と意思の強さに裏打ちされたものである。彼女を失いたくないテンペストは許しを乞い、甘く優しい言葉をかけ、さらには隠していた妻と離婚して彼女を正式な妻にするとまで言う。しかし彼女は一度自分で決めたことは絶対にくつがえさない。たとえヨーロッパの国々を転々とし、貧しい暮らしに身を落とそうとも彼を拒み続ける。年上で保護者の立場にあったテンペストに対して、ロザモンドは一步もひかず対等に自分の意思をぶつけている。彼の提供する贅沢な生活に屈する弱さも従順さも、過ちを犯した男性を許し、献身的に尽くして正しい道を歩ませようという聖母のような犠牲的精神も、彼女にはない。強すぎる意思は男性から見れば自己中心的で、秩序に対する危険な反逆である。オルコットのスリラーは、すべてが明らかになって和解と幸せな結婚で終わるものが多いが、『愛の果ての物語』は計算違いでロザモンドを死なせてしまったテンペストが自らの胸を刺し、彼女のなきがらを抱きしめるところで幕を閉じる。このような強すぎて危険なヒロインと陰鬱で悲惨な結末が果して読者に受け入れられるかどうか、編集者には確信が持てなかったのではないだろうか。

IV

オルコットのスリラーは舞台設定や人物造形、プロットの展開が巧みで、通俗的でたわいもないとはいえ、読者を楽しませるすべを心得た魅力あふれるプロの作品である。しかし彼女の本領は『病院点描』のような現実の生活を描写したリアリズムの中にこそ発揮されているといわれている。(Stern, *From Blood & Thunder to Hearth & Home* 114 - 126, Delamar 70)。実はこのリアリズムの才能はスリラーにも生かされているように思われる。彼女のスリラーはまがまがしく荒唐無稽な夢物語のようでいて、どこか現実味を感じさせるところがある。現実味がえって恐怖をあおる効果を生むこともある。例えば「修道院長の幽霊」では、昔僧院だった屋敷に噂どおり幽霊が出るが、愚かな使用人以外は誰も本気にはせず、やがて屋敷の若主人ジャスパーが化けていたことが判明する。そして現実離れした幽霊の謎ではなく、なぜジャスパーが幽霊に化けたのかという現実的な疑問に焦点が当てられる。最後には本物らしい、この世の者とは思えない表情の幽霊がとってつけたように登場するが、ここでも幽霊の真偽よりも、この騒動がきっかけで明るみになるジャスパーの秘密の方が重要となる。物語の主人公でジャスパーの従兄弟であるモーリスが受けた汚名はすべてジャスパーが原因であり、モーリスもそれを知りながら彼と家族のために沈黙を守っていたことを告白した後、ジャスパーは息を引き

取る。幽霊はいわばジャスパーの良心の呵責の象徴であり、本当に恐ろしいのは現実の人間の心に潜む闇の部分である。

オルコットのスリラーの中で最も完成度が高いと評価され、論じられる機会が多いのは、より現実に則した設定とヒロインを擁した「仮面の陰で」である。舞台はごくありふれた裕福な家庭であり、若い兄弟による刃傷ざたはあるものの、派手な殺人事件も姦通も幽霊も麻薬も暴力もない。主人公の元女優ジーン・ミュアは、身寄りのない十九才というふれこみでコヴェントリー家の家庭教師に採用される。有能で可憐なジーンに雇い主一家は魅了され、特に若いジェラルド、エドワード兄弟と初老のジョン卿は互いに争うほど彼女のとりこになる。最後は正体の暴露を危機一髪でかわしてジョン卿との結婚にこぎつけ、見事レディ・コヴェントリーの称号を手に入れる。ジーンの正体は読者には早くも第一章の終わりで明かされるため、謎解きのスリルは薄い。ただし彼女の本性は読者にとっては十分に衝撃的であろう。初日の仕事を終えて部屋に帰ったジーンは、付け毛と入れ歯をはずし化粧を落として三十歳の素顔に戻り、くつろいで酒を飲む。はかなげな少女らしさは消え、やつれて陰気で険しい「本来の表情」(12)が現われる。また彼女が結婚に至るまでの最後の三日間は、スリラーらしく事態が二転三転する緊迫した展開となる。

ジーンの目的は財産と地位のある男性と結婚することであり、そのためには手段を選ばない。年齢も経歴も何もかも嘘で固め、手練手管を駆使して男たちを手玉にする姿には良識や美德のかけらもないように見える。ジェラルドの従姉妹ルシアは「そんなことはありえない。女性にそんなことができるはずがない」(104)と驚愕し、ジーンの計略を女性性を逸脱した悪辣なものみなす。しかしジーンの実行はそれほど異常なものなのだろうか。よく考えてみれば彼女は女性のいるべき場所とされた「家庭」を求めているにすぎない。父権制社会は女性に結婚して夫にかしづくことを要求しており、ジーンはそれを忠実に実行しようとしているだけなのだ。彼女の行動は極めて实际的で理にかなっている。よりよい成果を上げるためには、つまりより条件のいい男性を捕まえるためには、男性に好まれる女性になるという戦略が必要とされる。ジーンが正体を偽ったのは、人生の辛酸をなめてきた三十才の元女優より、か弱い十九才の家庭教師の方が男性の好みに合うという現実的な理由からだ。彼女はコヴェントリー家の人々にとって理想のジーン・ミュアを演じ分ける。コヴェントリー夫人にとっては家事に長けた有能な理想の使用人、娘のベラにとっては何でもできる理想の家庭教師、息子のジェラルドとエドワードにとっては騎士道精神と男の保護欲をそそる理想の恋人、ジョン卿にとっては無垢で愛らしい理想の乙女となる。ここで明らかになるのは、虚構を成立させるためには実(じつ)が必要だということである。理想を演じるためにジーンは三十才の成熟した女性ならではの人生経験に裏打ちされた能力を惜しみなく発揮し、一家に対して献身的に奉仕する。

ジーンは自分が父権制社会の中で弱者であることを充分自覚し、女性として生き延びるために最大限の努力をする。ペイムによると、自助努力は十九世紀半ばのアメリカの家庭小説のヒロインに求められる美德の一つである(*Women's Fiction* 19)。ジョン卿との結婚が成立した後は、彼女の正体を知ったコヴェントリー家の人たちに対して「夫の幸福のために私の人生を捧げることを約束する」(104)と、良き妻になることを誓う。しかし彼女が理想の女性を完璧に演じれば演じるほど、それが巧妙な計算の上に成り立っていることが強調され、仮面の裏に潜む野心や復讐心が強烈に浮かび上がる。彼女の行動は良妻賢母を目指して善良に成長する家庭小説のヒロインをなぞりながら、その裏の顔を暴露してしまう。ジーンのうわべにだまされる男性たちの愚かさは、家父長制のまやかさをさらけ出す。「仮面の陰で」には「女性の力」とい

う副題がつけられているが、オルコットは家庭小説を裏返すことによって、抑圧的な家父長制の中でたたかき生き抜く力と、現実社会における理想の女性像がいかに不自然でばかげているかを告発する力をヒロインに授けたようだ。当時の女性読者はジーンの快挙に密かに拍手を送ったであろう。逆に男性読者は絶対だと信じていた価値基準を揺すぶられ、血みどろの先祖の幽霊に出会うよりも大きな恐怖を味わっていたのかもしれない。

本研究は名古屋女子大学平成14年度特別研究助成費による研究成果の一部である。末尾ではあるが付記して謝意を表する次第である。

Notes

- 1 二人がオルcottのスリラーを発見したいきさつについては、*Louisa May Alcott: From Blood & Thunder to Hearth & Home*の中の“Blood-and-Thunderという章で詳しく述べられている。73 - 103。
- 2 例えばジュディス・フェッターリー(Judith Fetterley)は“Impersonation ‘Little Women’”の中で「『仮面の陰で』を読まなければ『若草物語』を誤読することになる」と述べて、スリラー発見の意義の大きさを評価している。
- 3 Stern “Louisa Alcott’s Self-Criticism,” *Louisa May Alcott: From Blood & Thunder to Hearth & Home* ,175 - 238。他には1830年代に活躍したキャロライン・ハワード・ギルマン(Caroline Howard Gilman)が正当な原稿料を払わない出版社に抗議の声を上げ、作家の権利を主張している(Kelley 15 - 16)。
- 4 ナザニエル・ホーソーン(Nathaniel Hawthorne)が同時代の女性作家の活躍を苦々しく思っていたことはよく知られているが、ファニー・ファーンに関しては「男のように書いた女」として称賛していた(進藤 135)。
- 5 これは『現代のメフィストフェレスと暗闇のささやき』(*A Modern Mephistopheles and a Whisper in the Dark*)という題名で彼女の死の翌年1889年に出版された。

Works Consulted

- Alcott, Louisa May. *A Long Fatal Love Chase*. New York: Random House, 1995. 『愛の果ての物語』広津倫子訳 徳間書店 1995年。
- _____. *Behind a Mask: The Unknown Thrillers of Louisa May Alcott*. Ed. Madeleine Stern. 1975. New York: Morrow, 1995.
- _____. *The Journals of Louisa May Alcott*. Ed. Joel Myerson and Daniel Shealy with Madeleine Stern. Athens: U of Georgia P, 1989.
- _____. *Little Women*. 1868 - 9. New York: Viking Penguin, 1989.
- _____. *Louisa May Alcott Unmasked: Collected Thrillers*. Ed. Madeleine Stern. Boston: Northeastern UP, 1995.
- _____. *The Portable Louisa May Alcott*. Ed. Elizabeth Lennox Keyser. New York: Penguin, 2000.
- Baym, Nina. “The Rise of the Women Author.” *Columbia Literary History of the United States*. Ed. Emory Elliott. New York: Columbia UP, 1988. 289 - 305.
- _____. *Women’s Fiction. A Guide to Novels by and about Women in America, 1820 - 1870*. Ithaca: Cornell UP, 1978.
- Delamar, Gloria T. *Louisa May Alcott and “Little Women.”* 1990. Lincoln: iUniverse. com. 2001.
- Fetterley, Judith. “Impersonation ‘Little Women’: The Radicalism of Alcott’s Behind a Mask.” *Women’s Studies* 10.1 (1983): 1 - 14. 3 Oct. 2002. <http://infotrac.apla.galegroup.com/iweb/tokc017>.
- Kelley, Mary. *Private Woman, Public Stage: Literary Domesticity in Nineteenth-Century America*. 1984. Chapel

- Hill : U of North Carolina P 2002.
- Keyser, Elizabeth Lennox. *Whispers in the Dark : The Fiction of Louisa May Alcott*. Knoxville : U of Tennessee P, 1993 .
- Rostenberg, Leona . “ Some Anonymous and Pseudonymous Thrillers of Louisa M. Alcott. ” *The Papers of the Bibliographical Society of America* 37 - 2 (1943) : 131 - 139 . Stern, Louisa May Alcott : *From Blood & Thunder to Hearth & Home*. 73 - 82.
- Showalter, Elaine, ed. *Alternative Alcott*. New Brunswick : Rutgers UP, 1988.
- . *Sister's Choice : Tradition and Changes in American Women's Writing*. 1991. Oxford : Oxford UP, 1994.
- Stern, Madeleine. *Louisa May Alcott : A Biography*. 1950. Boston : Northeastern UP, 1995.
- . Introduction and Afterword. *Behind a Mask*. By Louisa May Alcott. vii-xxxiii, 279 - 281.
- . *Louisa May Alcott : From Blood & Thunder to Hearth & Home*. Boston : Northeastern UP, 1998.
- 佐藤宏子 『アメリカの家庭小説 十九世紀の女性作家たち』研究社出版 1987年
- 進藤鈴子 『アメリカ大衆小説の誕生』彩流社 2001年
- 谷林真理子 「仮面の陰に もう一人のオルコット」『ルイザ・メイ・オルコット「若草物語」への道』師岡愛子編 表現社 1995年 133 - 149 .